

Hispanic Poetry Review

Vol. 12, núm. 2

Editores

Richard K. Curry
r-curry@neo.tamu.edu

Eduardo Espina
edespina@tamu.edu.

Texas A&M University ♦ College Station ♦ USA

Calabrese, Daniel. *Compás de espera*. Córdoba, Argentina: Alción Editora, 2022.

Una poesía como un ejercicio de lentitudes, de aperturas y cerraduras de diafragmas; una poesía como un ejercicio de esperas, de detenimientos, de "intermitencias / entre cada esperanza". A veces pareciera que la voz poética enfriara la escena lentamente, copo tras copo, palabra tras palabra, hasta hundirnos en el frío blanco de la guerra, "muertos de frío y de sed". "El frío era blanco", nos dice en el poema "Paisaje sumergido" y agrega:

Quedé con demasiado invierno.
Quedé con un paisaje sumergido
en el agua fría de mis ojos
como si nevara despacio,
como si los días congelados se hubieran
pegado unos con otros
hasta formar un bloque de tiempo
azul y blanco, igual que la sangre helada
cuando ya no corre más.

Otras veces, prende un fuego alrededor de las cosas, nos hace ir hacia el frío y lo enciende de repente para que veamos el fusil, el cuchillo que calentado al sol derrite la manteca, los ojos del teniente "como dos aceitunas", "los cuerpos que aparecen al encender un fósforo", "el roce del sol alzándose", dos soldados abrazándose en una carpa sucia y vieja, un cigarrillo, un pan deshaciéndose sin que nadie se dé cuenta, una canasta, una bayoneta, la fuerza del hambre en la cara de un soldado, los cigarrillos alumbrando los rostros, el soldado Rodríguez todavía fumando "a cuatro mil metros de profundidad". Son poemas que miramos, un inventario de lo que un ojo capta en la guerra, en toda guerra, en esa guerra, la de las Malvinas, y que se basa, según nos anuncia en la nota que abre el libro, "ligeramente en su biografía".

Juntamos los días unos sobre otros

en compás de espera.
Todos los días son iguales.

Un insecto se acerca a otro de su mismo tamaño.
Es un grillo que ve moverse a un escarabajo
patas arriba y lo ataca por sorpresa.

El ojo de Calabrese observa a los soldados y a todo lo que se mueve a su alrededor, pero con una lógica distinta, la de la guerra: en ella, todo está a punto de ser movido, el cuerpo está a la espera de esa violencia; como el grillo a punto de lanzarse sobre el escarabajo, él y su escuadrón están esperando a que los otros se mueran para entrar en batalla. El regreso de esos muertos podría matarlos; ésa es la lógica de la guerra. "Yo no sabía qué clase de verbo era esperar", nos dice la voz poética.

Ustedes son relevo, nos dijeron.
Irán a combate apenas regresen los muertos,
los heridos y los cansados.
En ese orden.

Un chico en el refugio
cantaba por las noches una balada en inglés,
con cuidado porque lo podían oír.

"Compás de espera", según la RAE, supone la "detención de un asunto por corto tiempo"; en música, refiere al "silencio que dura todo el tiempo de un compás", también es el nombre del libro que el soldado estacionado en Malvinas decide escribir tras un largo silencio: "Después de mucho tiempo, /tomé la decisión de escribir un libro / titulado "Compás de espera"/con uno de esos cuchillos". De modo que el libro se anuncia a sí mismo dentro del libro y constituye el resultado de otra espera, de un silencio anterior a la escritura que, como sugiere la voz de

este libro, "[el silencio] no es más /que otra forma violencia". De modo que escribir es algo distinto a esperar; un acto reparador, pacificador.

El poema acumula acciones, cosas, sensaciones, pensamientos, de manera incesante, al igual que el soldado que pronto siente que las imágenes "empiezan a saltarse el control de su mirada". En esos momentos, el decir da cuenta de esa urgencia y por eso acumula, hace un inventario de lo que sucede ya, no espera:

> Aquella mañana
> Había que salir de las carpas
> y meterse en los camiones,
> y salir de los camiones y meterse en un avión,
> y salir del avión y meterse en las trincheras.
> […]
> Desperté adentro de la luz
> que se devoraba los puentes, las carpas,
> los camiones, el avión,
> la interpretación de los diferentes,
> la teoría del desarrollo moral,
> las trincheras

Cómo escribir sobre la guerra, sobre aquello que no espera, que a/salta el entendimiento y la mirada, sino tratando de dar cuenta de todo lo que en ella sucede, de lo que en ella se acumula; la voz de Calabrese lo hace, por momentos, con un lenguaje factual, llano, uno que no tiene tiempo para el adorno. No es una voz impostada, no hay alarde de sabiduría ni de acrobacias líricas; hay, sí, declaraciones que incomodan y sorprenden porque vienen de una voz serena, articulada, sin dramatismo, y eso es precisamente lo que de ella ahoga, porque "Ladra hasta destapar la noche / como si fuera una lata roja de aluminio / llena de líquidos oscuros." Es una voz que aguarda y carga su fusil, que asedia el lenguaje como si se tratara de un blanco preciso y visible; esto es, lo rodea, lo aborda, trata de apuntar en el lugar exacto:

Cuando digo 'cráneo' me surgen

Palabras como ‘golpe’, ‘ladrillo’,
‘taladro’, ‘casa sin terminar’”.

Una voz filosa, “simple / como un cuchillo / Un cuchillo para escribir poesía”. En ocasiones, intenta definir de una manera que de tan concreta se vuelve existencial: “No tomar agua es la guerra./No tener miedo es la guerra”; en otras, posee un carácter punzante y declarativo: “La tristeza puede ser interminable / para el que aprende a conocer a los demás”, “Todo, según se mire, es verdad” y/o esa misma “[verdad] los hará tristes”.

El poema, muchas veces, regresa sobre sí mismo: “La primera vez que regresé/ me quedé mirando el pueblo desde afuera, / casi de lejos, en la loma.// Pero el pueblo / todo junto / se dio vuelta y me sostuvo la mirada.” El que mira el pueblo termina siendo aquel a quien el pueblo le sostiene la mirada. Como si el lenguaje cambiara piezas de lugar, se desacomodara, volviera sobre sí de manera diferente, con un gesto extrañado. Implica, de este modo, un “orden cerrado”, como el título de uno de estos poemas:

A orillas del río Negro me dijeron
traidor a la patria.
A la patria no.

La repetición de ciertos vocablos y el cambio de posición de los mismos en la oración dan cuenta de este orden cerrado y, a la vez, de la posibilidad de desordenarlo. El poema se cierra sobre sí para poder abrirse desde adentro, como si pudiera ir y venir dentro de su propio cuerpo. Me dijeron “traidor a la patria”, nos dice la voz poética y, seguidamente, agrega: “A la patria no”. Esto es, a ella no le dijeron, como a él, que era traidora a la patria. Aquí vemos cómo opera este orden cerrado que es, asimismo, la forma “cerrada” en la que opera el lenguaje y que el poema hace visible a través de un quiasmo donde dos de los términos (“traidora” y “dijeron”) solamente aparecen de modo elíptico; es decir, bajo la forma de un quiasmo que también traiciona. Pero esa traición termina diciéndose al final del poema, como si fuera imposible

escapar su pronunciamiento, como si el mismo poema traicionara ese silencio: “Cualquier cosa menos traidor”, nos dice la voz poética.

Hacia el final del libro, la voz de quien decide escribir un libro en el mismo contexto de la guerra basado “ligeramente en su biografía”, adquiere otro matiz cuando declara:

Solamente un último deseo:
no hablen de triunfos ni derrotas.
Este es un libro que no termina.
Una vida no alcanza con una sola vida.

Habitan, así, dos identidades que parecerían contradictorias: la del sobreviviente (testimonio) y la del muerto o la del que sabe que se va a morir (testamento). Calabrese problematiza de este modo estas dos condiciones de la voz, haciendo que no puedan separarse del todo. Acaso porque, como dice más de una vez, “Una vida no alcanza con una sola vida”o porque el sobreviviente es, de un modo extraño, un muerto que ha desafiado su destino, un “falso muerto”, en palabras de esta voz; alguien que desvió el camino certero impuesto por la guerra. En este sentido, como sugería Primo Levi, el sobreviviente habla siempre desde esa laguna, desde ese silencio que asumen las voces imposibles e inaccesibles de los muertos, como el soldado Rodríguez, “a cuatro mil metros de profundidad”. El libro se apoya en ese silencio específico, en ese compás de espera, en esa suspensión o tiempo suspendido entre quien regresó y quien no lo hizo, entre quien puede escribir –aunque, en este sentido, sea rozar, apenas, la verdad cabal que solamente poseen los muertos y, por eso, no haga sino mentir– y quien no: “La guerra es otro género literario / siempre se trata de mentir”, nos dice la voz de este *Compás de espera*.

En este libro, la poesía es un ejercicio para que “la imaginación salga de visita”, como pedía Hannah Arendt; un ejercicio de empatía, de ponerse en el lugar del otro: “Mientras todos ven el cielo de una guerra, /como si vieran el cielo de una ciudad, / alguien está llorando / en un idioma que no comprenden.” ¿Hay algo más vigente que este pronunciamiento? Conmueve ese “mientras” que ya había aparecido en

dos poemas que intentaron dar cuenta del tiempo denso y confuso del trauma: el poema “Mientras tanto”, de Irene Gruss, sobre la dictadura militar argentina, y el poema “Once de setiembre”, de Peri Rossi, sobre la caída de las torres gemelas. Porque la vida sigue y no, porque tras el evento traumático se abre una zanja en el tiempo, un antes y un después, y porque mientras leemos, la guerra está sucediendo en otra parte y eso es la culpa también, y también eso es la vida, aunque, como repite la voz de este libro “una vida no alcanza con una sola vida”.

Silvia Goldman
DePaul University